



Ibarra B, Víctor



De ate a furor : la secularización de la intervención divina en el Hercvles fvrens de Séneca

V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales

5 al 7 de octubre de 2011.

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica edita e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Ibarra B, V. (2011) De ate a furor : la secularización de la intervención divina en el Hercvles fvrens de Séneca [En línea]. V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, 5 al 7 de octubre de 2011, La Plata. Juventud y vejez en la Antigüedad y el Medioevo : Diálogo entre culturas : de lo antiguo a lo contemporáneo. Disponible en Memoria Académica: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1234/ev.1234.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

De *ate* a *furor*: la secularización de la intervención divina en el *Hercules furens* de Séneca

Víctor Ibarra B¹

Universidad Diego Portales, Chile

v.ibarra.b@gmail.com

Resumen

La presente comunicación tiene como objeto indagar en la secularización del concepto de *ate*, entendido como la exaltación divina del héroe trágico, y su conversión en *furor*, en la tragedia *Hercules furens*, del filósofo latino Lucio Anneo Seneca. Para entender la especificidad de la intervención divina en el *Hercules*, se analiza la expresión de este fenómeno en el *Áyax* sofocleo y la vecindad que este último héroe demuestra en relación con los personajes homéricos, para, finalmente, concluir las diferencias funcionales que la emergencia de los dioses –y, en particular, el mandato divino– tiene en la estructuración dramática de la tragedia senecana. Con la remisión tanto a Homero como a Sófocles y Eurípides se pretende dar somera cuenta del tránsito que convierte un problema formal y divino, en uno eventual y humano.

Palabras clave: *ate*, *mania*, *furor*, locura, secularización.

Dar cuenta de las condiciones que posibilitan la intervención efectiva o hipotética de Juno sobre las facultades del Hércules, específicamente en la tragedia *Hercules furens* de Séneca, implica dibujar un esbozo de los desplazamientos que la idea de intervención divina ha sufrido en la literatura grecorromana desde la épica

¹ Las traducciones desde el latín y el inglés son mías. Esta ponencia corresponde al segundo capítulo de mi tesina “*Aquel que puede ser forzado, no sabe morir*”; *consideraciones sobre la ira, la locura y el destino en el Hercules furens de Lucio Anneo Seneca*.

griega hasta la tragedia latina. Para delimitar la revisión, es necesario considerar el contenido específico del *Hercules* y la particularidad de sus diálogos con las textualidades que le preceden. De inmediato queda descartada cualquier posible mención a la épica latina y al héroe Eneas, porque, no obstante el origen dardanio de la historia, es el relato fundacional de Roma y no encuentra correlatos literarios en Grecia. *Hercvles*, al contrario, goza no solo de un remanente material fuera del ámbito del relato mítico (me refiero al culto a los semidioses como costumbre susceptible de ser rastreada en la historia griega arcaica), sino también de vecindades literarias tales como el *Heracles* euripídeo.

La intervención de los dioses en la vida de los hombres –o de los héroes, para ser más preciso– se retrotrae a la literatura homérica. Tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*, la representación de este vínculo da cuenta de una generosa interacción. Sin embargo, primero, hay que considerar que si bien “[l]os dioses pueden en ocasiones participar del atributo divino del poder (...) en Homero jamás resulta confusa la línea tajante que separa a la humanidad de la deidad” (Dodds 23) y, segundo, que no todos los intercambios tienen la misma cualidad. El objetivo general de este estudio consiste en la profundización de un tipo particular: la intervención psíquica que en Homero se describe como *ate*; y, consecuentemente, el objetivo específico corresponde a la demostración de la pérdida de su carácter divino en el *Hercvles* senecano, y el mantenimiento residual y humanizado de su presencia en la estructura dramática. Así, es necesario identificar las particularidades del *furor* hercúleo que, pudiendo significar tanto ira como locura, hacen relación con el segundo de estos campos semánticos.

II.1 De la *ate* y su vecindad con la *hamartia* en la literatura presenecana

Entiendo por *ate* una intervención psíquica de origen divino, en los mismos términos que expone Dodds: “Siempre, o prácticamente siempre, la *ate* es un estado de mente, un anublamiento o perplejidad momentáneos de la conciencia normal. Es en realidad una locura parcial pasajera; y, como toda locura, se atribuye no a causas fisiológicas o psicológicas, sino a un agente externo y ‘demoníaco’ ” (19). A este respecto, es necesario señalar que el receptor de la *ate* es, en principio, un ente pasivo

libre de responsabilidad frente a los actos que pueda cometer durante la expresión de este tipo de “locura”. Así, la voluntad y la decisión quedan sometidos al arbitrio de un tercero que, evidentemente, niega la libertad del organismo reactivo.

El movimiento de la intervención divina, considerado como el desplazamiento de un agente externo hacia la organización interna de un individuo cualquiera, implica que el accionar del individuo en cuestión carece de autorregulación. Dodds pone como ejemplo un pasaje de la *Odisea* en que “(...) se dice que el exceso de vino produce *ate*; sin embargo, [afirma que] lo que con ello se quiere decir es, probablemente, no que la *ate* puede ser efecto de causas ‘naturales’, sino más bien que el vino tiene algo de sobrenatural o demoníaco” (19). Atendiendo, entonces, al carácter exógeno de este fenómeno, es posible suponer desde ya que la representación de *ate* implica, necesariamente, la atribución de las causas de la locura a un agente formal y divino, en lugar de uno interno y contingente.

El caso de Homero es suficientemente explícito. Baste con referir un episodio representativo: la justificación de Agamenón por haber raptado a Briseida –parte del botín de guerra de Aquiles – como forma de compensación por la devolución de Criseida, hija de Crises, sacerdote de Apolo. En el canto décimo noveno de la *Ilíada*, Agamenón se justifica ante la asamblea señalando que actuó bajo la influencia de *ate*, hija de Zeus, “a todos tan funesta”. La caracteriza de la siguiente forma:

(...) [S]us pies son delicados y no los acerca al suelo, sino que anda sobre las cabezas de los hombres, a quienes causa daño, y se apodera de uno, por lo menos, de los que contienden. En otro tiempo fue aciaga para el mismo Zeus, que es tenido por el más poderoso de los hombres y de los dioses; pues Hera, no obstante ser hembra, le engañó cuando Alcmena había de parir al fornido Heracles en Tebas, ceñida de hermosas murallas (*Il.XIX.80-93*).

Posteriormente, el poeta da cuenta de la expulsión de *ate* del Olimpo, por el pernicioso efecto que tuvo su influencia para la vida de Heracles: Hera interviene el *dictum* de

Zeus, y lo hace equivocar el supuesto destino de su hijo, que en vez de rey resulta siervo. Así, en una dimensión divina, *ate* aparece como la condición que posibilita el error en el juicio del dios, a causa de la intromisión de un tercero; estructura que se reitera en la dimensión heroica, considerando que Agamenón equivoca el juicio de lo justo al quedarse con el botín de Aquiles. Aparece, de inmediato, una vinculación entre *ate* y lo que en tragedia se conoce como *hamartia*.

Para dar cuenta de la relación específica entre *ate* y *hamartia* es necesario, por lo tanto, pasar revista a la expresión del fenómeno en algunos ejemplos trágicos. Entiendo por *hamartia* un error de juicio por parte del héroe, en los términos que Dawe desarrolla, vale decir, “[l]a posibilidad de que *hamartia* pueda significar ‘error de hecho’ está excluida de nuestro contexto porque no se correspondería con el resto de lo que Aristóteles tiene que decir acerca de la tragedia. Nos quedamos solo con algunos elementos de la definición de Rostagni [al respecto], o lo que podríamos llamar más brevemente un error de juicio” (90)². Las palabras exactas de Aristóteles al respecto se predicán a propósito de los caracteres del género, es decir, de los personajes:

Queda, pues, el personaje intermedio entre los mencionados. Y se halla en tal caso el que ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro, siendo de los que gozaban de gran prestigio y felicidad, como Edipo y Tiestes y los varones ilustres de tales estirpes.

Necesariamente, pues, una buena fábula será simple antes que doble, como algunos sostienen, y no ha de pasar de la desdicha a la dicha, sino, al contrario, de la dicha a la desdicha; no por maldad, sino por un gran yerro (*hamartia*), o de un hombre cual se ha dicho, o de uno mejor antes que peor (*Poét.*1453a.7-15).

Esta restringida mención de Aristóteles ha dado lugar a grandes disquisiciones a

2 *The possibility that hamartia might mean “wrongdoing” is excluded from our context because it would not consort with the rest of what Aristotle has to say about tragedy. We are left only with some such definition as Rostagni’s, or what we may more briefly call an error of judgement (90).*

propósito del estatuto del “gran yerro” a que se refiere³. Para efectos de este ensayo, y como señalé renglones arriba, entiendo que *hamartia* corresponde a un error de juicio. Es posible encontrar un claro ejemplo en el *Áyax* de Sófocles. El héroe está molesto porque Odiseo obtiene las armas de Aquiles en lugar suyo, quien debía heredarlas en primera instancia por su *arete* guerrera, contigua a la del Pélida. El resultado de la contienda a favor del oriundo de Ítaca se debe a la intercesión de Atenea. Humillado y enfurecido, *Áyax* decide vengarse asesinando a los jefes aqueos y al propio Odiseo. No obstante, Atenea interviene su psiquis, nublando su vista, y haciéndolo sacrificar el botín de guerra aún sin repartir, pues confunde a los aqueos con los bueyes. El error del héroe, asimismo, consiste en equivocar el objeto de su juicio (él concluye que los bueyes son, en efecto, los griegos que desea aniquilar), no la matanza misma. Vale decir, el proceso en cuestión es de orden psíquico, interno, relativo al individuo, no a la representación de su realidad objetiva externa (no relativo al ámbito de su acción).

Como señala Dawe, “(...) un error de juicio es algo que puede ser enteramente responsabilidad del hombre que lo comete, o puede ser algo inducido, normalmente, por los dioses, poniendo al hombre en tal posición que él no tiene ninguna opción sino tomar una decisión que más tarde lo reconciliará con desastrosas, y por sobre todo desproporcionadas, consecuencias” (Dawe 94-5)⁴. Insisto, entonces, en afirmar que el ejemplar *Áyax* corrobora, primero, la vinculación entre los conceptos de *ate* y *hamartia*, pues confirman sus palabras que el objeto de su venganza es errático producto de un error de juicio, no de la ejecución misma:

Y si estos ojos y la mente extraviada no se hubieran desviado de mi intención, nunca hubieran vuelto a sentenciar así contra otro hombre. Ahora la indómita diosa, hija de Zeus, la de aterradora mirada, cuando dirigía ya mi brazo contra ellos me hizo fracasar, infundiéndome un raptó

3 Para estudiar el detalle de este debate, véase el artículo “Some reflections on *ate* and *hamatia*” de R. D. Dawe. Por motivos de estructuración, no es pertinente integrar aquí los vericuetos de dicha disquisición filológica.

4 (...) *an error of judgement is something which can be either entirely the responsibility of the man who makes it, or can be something induced, normally by the gods putting a man in such a position that he has little choice but to make a decision that will later reconcile on him with disastrous, and above all disproportionate, consequences* (Dawe 94-5).

de locura, de suerte que en estos animales he ensangrentado mis manos. Y aquéllos se ríen porque se han librado contra mi voluntad. Pero, cuando es un dios el que inflige el daño, incluso el débil podría esquivar al poderoso (Áy.449-455).

Sus palabras permiten inferir que cualquier concepción de *hamartia* como un error de *facto*, y no de juicio, implica negar su vecindad con la *ate* que, al menos hasta este momento del género trágico, es propia de la estructuración dramática de varias obras griegas⁵: en este caso en particular, sin la obnubilación ateneica el héroe no habría equivocado el objeto de su venganza. La diosa, entonces, y su intervención agitadora es necesaria para el desarrollo de la acción dramática en cuanto interviene de manera efectiva en el mundo de los héroes.

El término *ate* aparece, efectivamente, en el texto sofócleo. Con ello, no solo se hace referencia a la locura como expresión de una intervención divina, sino también a la significación ruinosa, desafortunada y sobrenatural que comporta el concepto (Dawe 115). Este elemento supersticioso que sigue presente estructurando la acción dramática en *Áyax* es un elemento que desaparece del *Hercvles* senecano. En el primer caso, la intervención psíquica del héroe es eminentemente *divina*, así

(...) que *Áyax* es una obra de *ate*, nadie puede dudarlo. Su lenguaje abunda en referencias a la enfermedad de la mente de *Áyax*: y aunque en la boca de un enemigo el personaje de *Áyax* es mostrado para hacerlo especialmente susceptible frente a trastornos mentales de este tipo, la mayoría de los comentarios, incluyendo los comentarios de Atenea misma, tratan a la *ate* como una visita divina (Dawe 115)⁶.

En el *Hercvles fvrens*, en cambio, y pese a las similitudes formales que comparte

5 *Áyax* no es la única tragedia griega que puede ejemplificar esta vinculación entre *hamartia* y *ate*. Para mayor información véase el artículo "Some reflections on ate and hamartia" de R. D. Dawe.

6 (...) *that Ajax is an ate play, no one can doubt. Its language abounds in references to the sickness of Ajax's mind: and although in the mouth of an enemy it is Ajax's character which is said to make him specially liable to derangement of this kind, most comment, including comment from Athena herself, treats the ate as a divine visitation.*

con *Áyax*, la locura del héroe no es producto de *ate* alguna. En relación con esta afirmación, es necesario señalar que las referencias a la exaltación hercúlea están determinadas, en general, por el participio presente *furens*, del verbo *furo*, y en algunas ocasiones por el sustantivo *delirium*. Buscando una posible etimología que vincule estos términos con el griego *ate*, y luego de comparar las entradas en los diccionarios especializados de Raimundo de Miguel, Edward Ross Warthon y en el de Michiel de Vaan, es posible concluir que no hay origen claro con respecto a la forma verbal en cuestión, y menos aún vinculación posible del participio *fvrens* con la antigua forma nominal *ate*.

En relación con *delirium*, vinculado al nombre *lira*, tampoco se consigna contigüidad alguna con la intervención divina en cuestión⁷.

II.2 De la *mania* euripídea y su ausencia en el *Hercvles* senecano.

Es necesario reparar en las formalidades que harían sospechar, a primera vista, de que el fenómeno representado en el *Hercvles* corresponda a una *mania* en lugar de una *ate*. A este respecto, hay que declarar de entrada que, tal y como sucede con *ate*, no existe vinculación etimológica comprobable entre el latino *furor* y el griego *mania*.

Que la experiencia del Hércules representado por Séneca corresponda a una forma de *mania* dionisiaca es una sospecha que surge de la lectura del *Heracles* euripídeo que, a fin de cuentas, es uno de los antecedentes del *Hercvles fvrens*. El episodio que pone en escena Eurípides es básicamente el mismo que Séneca. Hay varias cosas que este último adopta del trágico griego, tales como la alteración del mito más extendido de Heracles, que justifica la puesta en práctica de los doce trabajos a partir del asesinato de sus hijos, precisamente, como forma de purificación. En Eurípides se produce la distorsión y el episodio de las muertes se corresponde con el término de los

7 En el diccionario de Raimundo de Miguel aparece: “furo, is, ere [de la misma r. que *Thyo*]”; y “lira, ae. f [leirós]”. En el de Edward Ross Warthon se consigna: “[F]uro rage; = **fuso* DHUS- *Thy(s)ias*”; y, en el caso de “lira”, aparece una vinculación con Lisa, que pudiera leerse como una vecindad con el *Heracles* euripídeo –no obstante, la mayor parte del tiempo la locura está representada en términos de *furor*, en el *Hercvles fvrens*–. Mas, finalmente, en el de Michiel de Vaan, en la entrada de “furo, ere” se indica que “Muchas etimologías han sido propuestas, pero ninguna es claramente la mejor” (*Many etymologies have been proposed, but none is clearly the best*) (252); así como en el caso de “lira”, que aparece vinculada al protoitálico y al protoindoeuropeo, no directamente al griego.

doce trabajos, entre otras variaciones⁸. Pero más interesantes resultan las divergencias entre ambas obras, que resultan operativas para este análisis, y que corresponden al lugar específico que ocupa la intervención divina en el desarrollo de la acción dramática⁹.

En el caso de Eurípides, no aparece la diosa Hera sino su mensajera Iris, encargada de que Lisa, diosa que representa la demencia, cumpla su misión de enloquecer al Heracles. Lo primero que hay que hacer notar, es que estas diosas interactúan con los mortales de la obra. No se sitúan, como la Juno senecana, al margen de la acción dramática. En *Heracles*, es Anfitrión quien da inicio a la obra y presenta las circunstancias dadas del conflicto. Las deidades aparecen luego de que Heracles ha regresado de los infiernos, ha matado a Lico y se dispone a realizar los sacrificios correspondientes a su padre Zeus; el coro acusa recibo de su presencia, dialogando con ellas:

CORIFEO.— ¡Oh! ¡Eh! ¿Es que vamos a caer, ancianos, en un nuevo ataque de terror? ¿Qué aparición veo sobre el palacio?

Pon en fuga, pon en fuga tu lento pie, sal de aquí ¡Rey Peán, aleja de mí la desgracia!

IRIS.— Ancianos, cobrad ánimos; ésta que véis aquí es Lisa, hija de la Noche, y yo soy Iris, servidora de los dioses. No venimos a producir daño alguno a la ciudad. Nuestro ataque se dirige contra la casa de un solo hombre (...) (*Heracles*.815-25),

hombre que, evidentemente, corresponde a Heracles. Este tipo de vínculo nunca

8 Cfr. la Introducción de José Luis Calvo Martínez al *Heracles*, y la de Jesús Luque Moreno al *Hercules furens*, ambas de editorial GREDOS. A este respecto, Hugo Bauzá también consigna los asesinatos de los hijos y la mujer como el motivo por el cual el héroe, en obediencia al oráculo de Apolo Pitio, efectúa sus trabajos para purificar su mácula, al contrario de lo que representan Eurípides y Séneca: “El oráculo le revela que debía ponerse a las órdenes de Euristeo –un ser cobarde y en todo aspecto, despreciable– por espacio de doce años (...) y llevar a cabo, durante ese lapso, los trabajos que aquél le ordenara. Añade que, de cumplirlos, no sólo lograría la buscada expiación, sino que también alcanzaría la inmortalidad” (Bauzá 60).

9 Cualquier otra comparación, ya sea las diferencias entre el delineamiento de los personajes, o el ritmo de la acción dramática, resultan incontinentes para efectos de este ensayo.

acontece en el *Hercules* de Séneca. No obstante, el diálogo entre la deidad y los hombres no es el único elemento que acerca esta intervención a una *mania*. De hecho, ni siquiera es un factor privativo de la misma. En *Áyax*, Atenea habla tanto con Odiseo como con el protagonista y la experiencia que se representa es del tipo *ate*. Son, por un lado, las características con que se manifiesta la diosa Lisa y, por otro, la representación de la conciencia del héroe las que hacen de esta intervención una experiencia maníaca en Eurípides.

En términos generales, la *mania* se asocia a los distintos cultos dirigidos a Dionisio. Se retrotrae a la antigua época de las ménades, sacerdotisas del mismo, que danzaban invocando la emergencia del dios, que, en su descenso, las poseía de manera colectiva. En estos rituales era común el sacrificio de animales¹⁰. Como señala Dodds, “[d]ebe haber habido un tiempo en que las ménadas, o thyadas o *bakchai* eran por espacio de algunas horas o de algunos días lo que su nombre implica, mujeres salvajes cuya personalidad había sido reemplazada temporalmente por otra” (Dodds 252). Asimismo, dicha intervención no requiere una aceptación voluntaria del dios en el cuerpo del poseído, característica que comparte con la manifestación de *ate*, y cuyo ejemplo por antonomasia es Ágave, de las *Bacantes*, atacada pese a su escepticismo (Dodds 253). La experiencia maníaca puede o no tener consecuencias negativas. Según Vernant,

(...) para aquellas mujeres y ciudades que rechazan al dios y a las que él castiga a fin de someterlas, la *mania* desemboca en el horror y la locura de las más atroces ignominias: un retorno al caos en un mundo sin leyes en el que las mujeres rabiosas devoran las carnes de sus propios hijos, cuyos cuerpos han destrozado con sus mismas manos, como si se tratara de animales salvajes (71).

El despliegue de este horror tiene como sostén (o como telón de fondo) la danza y la música primaverales propias de los cultos menádicos. La actuación de la diosa Lisa

¹⁰ Cfr. el capítulo “El Menadismo” en *Los griegos y lo irracional* de Dodds.

en el *Heracles* euripídeo viene prologada por esta atmósfera. Ella, en principio, intenta disuadir a Iris del ataque en contra de Heracles. Mas esta última, fiel servidora de Hera, no cesa en su misión de ejecutar la locura en contra del héroe. Así, a parejas con la rendición de Lisa a la voluntad de su regenta, aparecen las figuras *primaverales*, de boca de la diosa misma: “(...) le haré agitarse más y acompañaré su danza con las flautas del terror” (*Heracles*.872-3). Danza y música báquicas que se apoderan del cuerpo del semidiós, acto confirmado varias veces por el coro, el que declama:

*¡Ay, ay, ay, gemid! Va a ser segada la flor de tu ciudad, el hijo de Zeus.
¡Desdichada Hélade, que a tu bienhechor vas a perder, lo vas a perder
en danza enloquecida acompañada por las flautas de Lisa.
(...) Se inicia una danza sin tambores que no agrada al tirso de Bromio.
(...) Horrible es este canto, horrible es el canto que acompañan las
flautas. Prosigue la persecución y caza de los hijos, Lisa va a lanzarse a
una bacanal no sin consecuencias para la casa (Heracles.875-899).*

No así el caso del *Hercules furens*, cuya locura no se representa cercada por esta atmósfera báquica, primaveral, atiborrada de música. Se corresponde, más bien, con una serie de imágenes, más o menos azarosas, relativas a los trabajos del Álcida, que vuelven a su memoria a medida que el delirio avanza. Un claro ejemplo de lo expuesto corresponde a su visión del león de Nemea, bestia que él ya ha destruido, y que describe en los siguientes términos: “[Y] él todo hervirá a causa de la ira y prepara la mordedura. Ya arrebatará alguna estrella: se levanta amenazador con ingente boca y arroja fuegos y agitando la rojiza melena sobre el cuello; todo lo que el pesado otoño y el frío invierno lleva en su gélida extensión lo saltará con una [sola] acometida (...)” (*HF*.IV.946-951)¹¹. La primavera no aparece por ninguna parte, así como tampoco la flauta de Lisa o las danzas consecuentes. Al mismo tiempo, en la escena senecana referida, a la emergencia de la locura no asiste ninguna deidad en tanto *dramatis personae*, como se indicó más

¹¹ *iraque totus feruet et morsus parat. / iam rapiet aliquod sidus: ingenti minax / stat ore et ignes efflat et rutilam iubam / ceruice iactans quidquid autumnus grauis / hiemsque gelido frigida spatio refert / uno impetu transiliet (...)* (*HF*.IV.946-51).

arriba. El héroe afirma ver a una de las Erinias entre sus visiones, potencia subterránea. No obstante, es solo una imagen del juicio perturbado del Hércules, no un personaje que dialoga en escena con el protagonista o con el coro, como sí sucede en Eurípides.

Un segundo elemento que corrobora la presencia de *mania* en el *Heracles* hace relación con la representación de la interioridad del protagonista. Atendiendo a lo que señala Nietzsche a propósito de

(...) lo *dionisiaco*, a lo cual la analogía de la embriaguez es la que más lo aproxima a nosotros. Bien por el influjo de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien con la aproximación poderosa de la primavera, que impregna placenteramente la naturaleza toda, despiértanse aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí (Nietzsche 45),

se hace más que evidente que la experiencia heráclea es eminentemente dionisiaca, a diferencia de la hercúlea que es, de suyo, secular. En la versión euripídea, durante la emergencia de la locura no hay representación de la interioridad del héroe. Su acción es presentada a través de las palabras de Lisa, ya citadas, y, posteriormente, un mensajero da cabal cuenta de los detalles de su despliegue. Pese a que en dicha exposición se transcriben, a ratos, las palabras de Heracles en una especie de diálogo directo, carece, el episodio, de *lo subjetivo* a que refiere Nietzsche, vale decir, la representación de la voz del héroe en un parlamento, que permitiría dilucidar si la experiencia que sufre el Alcida lo hace o no perder la autoconciencia.

Heracles ya no era el mismo: alterado en el movimiento de sus ojos y dejando ver en ellos las raíces enrojecidas, arrojaba espuma sobre su barba bien poblada. Y dijo de repente con risa enloquecida:

“¡Padre, ¿para qué realizar el sacrificio de fuego expiatorio antes de matar a Euristeo? ¿Para qué tener doble trabajo, cuando puedo de un solo

golpe arreglar este asunto? (...)” (*Her.*931-9)

Esta externalización de la exposición de las acciones y motivaciones del Heracles, en boca de Lisa y del mensajero, pareciera establecer –precisamente– la disolución del individuo: la posibilidad única de representar la pérdida de sí mismo, y su unión a lo que Nietzsche llamará repetidamente “el Uno primordial” en su *El nacimiento de la tragedia griega* que, a fin de cuentas, interpreto como el acto posesivo del dios Dioniso y, por ende, la emergencia de la experiencia maníaca.

En la versión senecana, sin embargo, en caso alguno es posible sostener que el héroe se olvida de sí en los términos representados por Eurípides. El acontecimiento de la locura viene detallado y expuesto por los parlamentos del mismo Hércules, quien da cuenta de cómo, poco a poco, las distintas percepciones que le provocan los estímulos externos devienen errores de juicio, mas nunca atentan en contra de su autoconcepción. El error de juicio no se predica a propósito de sí mismo, sino del otro. El único a salvo en medio de todo este delirio es el Hércules, quien nunca duda de su *yo*, y así lo demuestra su enunciación:

He aquí [que] toda la congregación de los dioses [me] llama más allá y las puertas abre; mas una lo prohíbe. ¿[A mí] recibes y abres el cielo? ¿O arrastro la puerta del obstinado firmamento? ¿Todavía es dudoso? Quitaré a Saturno sus ataduras y en contra del reino del padre impío libraré al violento abuelo; que se apresten a las guerras los Titanes, furiosos bajo mi guía (...) (*HF.*IV.961-968)¹².

Si estas palabras se contrastan con las del padre del héroe, Anfitrión, quien también está en escena, es posible certificar que toda la visión del Hércules es equívoca –“¿Hacia donde, oh hijo, vuelves tus apasionados gestos de acá para allá y con la vista turbada ves un falso cielo?” (*HF.*IV.953-4)¹³–. No se oye el llamado de asamblea alguna

12 (...) *en ultro uocat / omnis deorum coetus et laxat fores, / una uetante. recipis et reseras polum? / an contumacis ianuam mundi traho? / dubitatur etiam? uincla Saturno exuam / contraque patris impii regnum impotens / auum resoluam; bella Titanes parent, / me duce furentes* (...) (*HF.*IV.961-8).

13 *quo, nate, uultus huc et huc acres refers / acieque falsum turbida caelum uides?* (*HF.*IV.953-4).

invitándolo al cielo, ni a Juno al pie del Olimpo negando la entrada del héroe, como él *juzga* que sucede. No obstante, hay una sola cosa que no equivoca en dicho juicio, y que permite divorciar su experiencia de la que se representa en el *Heracles*: existe la certeza de que Hércules sabe que es Hércules en el acontecimiento de la locura; enunciado que no es posible predicar a propósito de la versión euripídea.

Al mismo tiempo, la representación que hace Séneca del *furor* hercúleo no admite terceros en su manifestación: es la voz del héroe solitaria, que cuenta cómo las figuras que lo rodean mutan su forma sin presencia efectiva de dioses que atenten en contra de la psiquis del héroe. Esta exposición monológica del protagonista, de su propio juicio sobre el exterior, se mantiene a todo lo largo del acto IV. Es él quien da cuenta de las distintas imágenes que circulan a su alrededor, y quien explica cómo interactúa con ellas. Es a través de sus mismas palabras que se revela la confusión que comete entre los hijos de Lico y los suyos propios; entre su mujer y Juno. Este tipo de *hamartia* secularizada se diferencia enormemente de aquella presente en el *Heracles*. En este último caso, el “gran yerro” tiene una causa divina, justificada en términos textuales a través de la emergencia de la diosa quien declara *estar* interfiriendo la intelección del héroe, y que continuará haciéndolo¹⁴. En *Áyax*, en cambio –y como ya se expuso más arriba a propósito de la relación *atel/hamartia*–, sí conocemos la interioridad del héroe, como en el caso del *Hercules* senecano. No obstante, a diferencia de este último, la presencia de la diosa Atenea durante el acceso de locura del protagonista sí permite pensar que la causa de su *hamartia* radica en la intervención de la providencia por sobre la contingencia.

II.3 Un Hércules secular

Finalmente, la intervención psíquica del *Hercules* no es de carácter divino, sino humano. Un elemento que, no obstante, atenta *a priori* en contra del presente supuesto, es el monólogo inicial de Juno, demostración explícita de la promesa de exaltación a través de un agente externo a la mente del héroe:

¹⁴ Estos supuestos no van en detrimento de las afirmaciones de Dawe respecto de la disminución de la intervención divina efectiva desde la tragedia euripídea y la presencia reducida de la forma nominal *ate* (véase supra).

Lamaré a la diosa discordia oculta en profunda bruma [desde] más allá de los destierros de los que han cometido un crimen, a la que salvaguarda la enorme caverna del monte que se le opone; guiaré y desde el profundo reino de Dite sacaré a quien quiera que fue dejado: vendrá el rencoroso Crimen y la feroz Impiedad lamiendo su sangre y el Error y la Locura [*Furor*] siempre armada en contra de sí misma– Nuestro dolor usa de este, de este subordinado (*HF.I.92-99*)¹⁵.

Respecto de la cita hay que señalar dos observaciones. Primero, como indiqué páginas atrás, esta promesa está hecha en términos de *furor* y, por lo tanto, entendida la locura como un proceso o trastorno que carece de connotación divina; y, segundo, el mantenimiento de la imprecación de la diosa como antecedente de la locura del héroe obedece a motivos de contenido: el mito del Heracles/Hércules contempla que el devenir del héroe esté siempre precedido por algún tipo de orden u obstáculo, ya humano, ya *divino*. Así sucede con los doce trabajos que le encarga Euristeo (propugnados por Juno). A este respecto es importante señalar la discusión que establece Bauzá en relación con la figura de Heracles como modelo heroico, vale decir, como arquetipo condenado, en cierta medida, a la repetición de un patrón de conducta:

La historia de Heracles, aunque aparentemente parezca presentar rasgos originales, se encuadra, sin embargo, de manera precisa en lo que ha dado en llamarse *el modelo o arquetipo del héroe* (...). Son numerosos los relatos sobre héroes que presentan *idéntica morfología* cuyos rasgos más salientes, según hemos consignado, son: ser hijo de una deidad y de un ser mortal, provocar celos con su nacimiento, cometer involuntariamente algún crimen (...), cumplir por esa falta con determinados castigos (...)” (Bauzá 55-6),

15 *reuocabo in alta conditam caligine, / ultra nocentum exilia, discordem deam / quam munit ingens montis oppositu specus; / educam et imo Ditis e regno extraham / quidquid relictum est: ueniet inuisum Scelus / suumque lambens sanguinem Impietas ferox / Errorque et in se semper armatus Furor– / hoc hoc ministro noster utatur dolor* (*HF.I.92-99*).

esos, entre otros rasgos comunes. Pese a que, como ya indiqué, Séneca adopta una serie de variaciones respecto del mito original que ya Eurípides ha introducido, hay ciertas estructuras que se mantienen formalmente, tales como la aparición de la diosa, maldiciendo. La presencia, entonces, de la maldición de Juno, en tanto mantenimiento del arquetipo a que refiere Bauzá, resulta análoga al fenómeno de la *vis inertiae* descrito por Dodds, como explicación a la secularización (y/o racionalización, en sus términos) de los ritos y costumbres religiosas durante el siglo III en algunas ciudades griegas: continúan efectuándose como una cáscara vacía, producto de la inercia del hábito¹⁶. Así, para la tragedia en cuestión, la representación de la maldición de la providencia no implica sino la repetición de una función arquetípica, que ha perdido su contenido sagrado.

Por otro lado, podría (en principio) resultar paradójico que, dado el carácter semidivino del Hércules, las presentes consideraciones estriben sobre todo en el ámbito de lo secular; mas no lo es realmente. “Siendo hombres, estos antepasados se consideran más próximos a los dioses, menos alejados de lo divino que la humanidad presente” (Vernant 44). No obstante, y pese a que la voluntad particular de este héroe consiste en acceder (y ascender) al cielo, es necesario mantener su escisión respecto de la realidad olímpica. Incluso si pensamos en el culto griego a los semidioses, “[n]adie debe llamarse a engaño. A través de los honores que se les rinden, los héroes constituyen una categoría de seres sobrehumanos; [pero] su papel, su poder y los ámbitos en los que intervienen no interfieren los de los dioses” (Vernant 46). Asimismo, el héroe de la tragedia, en el contexto mítico en que se desenvuelve, siempre está separado de manera taxativa de la divinidad. En el caso de Séneca, y en gran medida en el caso de Eurípides, el héroe tiene características más humanas que sobrehumanas. El semidiós opera como una proyección del hombre: es una representación, finalmente, del individuo. Baste con hacer referencia al episodio en que Hércules pretende sacrificar a Júpiter una víctima

16 “Los dioses se retiran, pero sus ritos siguen viviendo, y nadie excepto unos pocos intelectuales se dan cuenta de que han dejado de tener significado. En un sentido material, el Conglomerado Heredado no pereció al fin por desintegración; grandes porciones de él quedaron en pie a través de los siglos, como una fachada familiar, estropeada pero bastante agradable, hasta que un buen día los cristianos la derribaron con su empuje y descubrieron que detrás de ella no había prácticamente nada, sólo un patriotismo local marchito o un sentimentalismo atávico” (Dodds 228).

para agradecer su retorno y la muerte de Lico: “Ahora, victorioso ofreceré sacrificios para el padre y a los dioses de lo alto y daré culto a sus altares que han merecido víctimas inmoladas” (*HF.IV.898-899*)¹⁷.

Para Vernant, el sacrificio separa de manera absoluta la interacción entre los dioses y el individuo:

Este contacto no es una comunión: no se come al dios, ni siquiera bajo su forma simbólica, para identificarse con él y participar de su fuerza. Se consume una víctima animal, una bestia doméstica, y se come de ella una parte diferente de la que se ofrece a los dioses. El lazo que el sacrificio griego establece subraya y confirma, en la comunicación misma, la extrema distancia que separa a mortales e inmortales (Vernant 55-6).

Hércules estaría, así, más cerca de los hombres y, por lo tanto, del ámbito de afecciones humanas. En el acto del sacrificio comprueba que, pese a su lazo de consanguinidad con Júpiter, la prometeica división entre mortales e inmortales aún opera sobre el semidiós. Desde esta perspectiva, la secularización de la *ate* implica atribuir a la figura del héroe una responsabilidad innegable en relación con sus actos y, asimismo, una dimensión contingente y no formal a la expresión de su error de juicio.

A estas alturas, aparece la pregunta por el contenido del *furor* (en tanto ira, primera de sus significaciones semánticas) que reemplaza el vínculo entre la locura y la providencia. Atendiendo a que la ira propia del Hércules es la ira aristotélica (vale decir, connatural, placentera y pesarosa¹⁸), es precisamente esta cólera humana y fisiológica la que desplaza el contenido sagrado que previamente atiborraba el significado de *ate*. En vínculo se establece, ahora, entre la ira connatural al héroe y la emergencia de su locura.

17 *nunc sacra patri uictor et superis feram / caesisque meritis uictimis aras colam* (*HF.IV.898-899*).

18 “Admitamos que (...) es un apetito penoso de venganza por causa de un desprecio manifestado contra uno mismo o contra los que nos son próximos, sin que hubiera razón para tal desprecio” (*Ret.1378a30*); “(...) el que se encoleriza tiene deseos de venganza por una manifestación de desprecio (...)” (*Tóp.156a31*); “(...) [Q]ué es la ira: el uno hablaría del deseo de venganza o de algo por el estilo” (*De Anima.403a30*); “(...) cesa cuando se desquitan, pues la venganza pone fin a la ira, produciendo placer en vez de dolor. Pero si esto no ocurre, conservan su pesadumbre, pues al no manifestarse, nadie intenta aplacarlos, y requiere mucho tiempo digerir la cólera en uno mismo” (*Ética Nicomáquea.1126a20*).

Si bien es cierto, para el Séneca filósofo la ira no viene dada necesariamente por un dios, sí debe venir desde fuera considerando que, como ya desarrollé, no la caracteriza como propia del hombre¹⁹. En tal caso, ese movimiento que se dibuja desde afuera hacia adentro permite relegar el origen de la ira (que es a la vez locura para Séneca) hacia un ente exógeno. Quizá así sea en el *Áyax* o en el *Heracles*. Pero en el *Hercules* esa locura (*furor*) es posibilitada únicamente por la ira (*furor*) del héroe que, paradójicamente, tiene en latín una correspondencia significativa. Es posible atribuir así el origen de la locura al héroe mismo y a su tendencia furiosa –más fisiológica que divina o moral–. De esta forma, el héroe no equivoca el acto de asesinar, ni la valoración moral de su decisión, sino el juicio que establece sobre el objeto asesinado: la confusión entre sus hijos y los hijos de Lico, y entre Mégara y Juno.

Así, el quiebre etimológico de *furo* respecto tanto de *ate* como de *mania* apuntaría a la secularización del fenómeno de la locura. La dupla *ate/hamartia* ya no puede ser entendida como inmanente a la tragedia en cuestión: la experiencia del error de juicio carece de la dimensión supersticiosa del *Áyax*, y de la *mania* del *Heracles*. Como señala Dawe, ya “(...) con Eurípides la responsabilidad de los hombres tiende a venir al frente y la responsabilidad de los dioses a retroceder: y, correspondientemente, es con Eurípides que *ate* es reemplazada por otras palabras, e incluso otros procesos, concernientes a los trastornos de la mente” (Dawe 101)²⁰. Es de suponer, primero, que en

19 Para Séneca, la ira no es connatural al hombre: “No está, por lo tanto, la naturaleza del hombre a la búsqueda de la condena; por ende, tampoco la ira, ciertamente, se sigue de la naturaleza del hombre, porque está a la búsqueda de la condena. (...) [P]or lo tanto, al bueno la condena no es apropiada, por esto tampoco la ira, porque la condena es apropiada para la ira” (*Non est ergo natura hominis poenae adpetens ; ideo ne ira quidem secundum naturam hominis, quia poenae adpetens est. (...) bono ergo poena non convenit, ob hoc nec ira, quia poena irae convenit*) (DI.1.VI.4-5).

20 (...) with Euripides responsibility of men tends to come into the foreground and the responsibility of the gods to recede: and correspondingly it is with Euripides that *ate* is replaced by other words, and even other processes, concerning the derangement of the mind (Dawe 101). No obstante, hay que ser precavido con esta idea de antropocentrismo. La representación de la intervención divina en Eurípides aún comporta rasgos de la poética sofoclea, más supersticiosa y arcaica (menos racional). Como señala Dodds: “Este modo de pensar no estaba muerto ni aun a fines del siglo V. Jasón, al final de la *Medea*, sólo puede explicar la conducta de su mujer como el acto de un *alástor*, el demonio creado por el delito de sangre inextinguible; el Coro de *Hipólito* cree que Fedra puede estar posesa, y ella misma habla al principio de su condición como la *ate* de un demonio” (177). En este sentido, según Dodds, tanto para el poeta como “para la parte educada de su auditorio, este lenguaje sólo tiene ahora la fuerza de un simbolismo tradicional. El mundo demoníaco se ha retirado, dejando al hombre solo con sus pasiones” (177). En Séneca desaparece incluso este simbolismo, quedando nada más que un remanente arquetípico de la participación de la providencia.

el Séneca trágico no hay un retorno a la superstición y, segundo, que más allá de la desvinculación expuesta, la estructuración del *Hercules furens* da cuenta de este antropocentrismo progresivo que relega a un segundo término el rol de la divinidad, pero inaugura la destrucción de las últimas representaciones simbólicas de los conflictos humanos tras la intervención de los dioses –presente aún en Eurípides–, a través de su marginación definitiva de la acción dramática.

Finalmente, desacralizada y reemplazada la *ate* por *furor*, desvinculada de cualquier *mania*, el Hércules representado por Séneca ha perdido todo carácter divino. La locura/ira que posibilita su error de juicio, y lo arroja a la condición de impuro, criminal de sangre, introduce la idea de una inversión entre los fenómenos contingentes (relativos al hombre y su devenir) y los formales (relativos a la divinidad y la providencia): no es por causa del dios que el héroe equivoca su juicio, es la propia humanidad campo fecundo para la emergencia de *furors* y de iras. La participación de los olímpicos, por su parte, queda restringida a un sustrato estructural; a la repetición por defecto de un arquetipo que, en su versión latina, ha perdido todo contenido verdaderamente sagrado.

Bibliografía

- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*, versión castellana de José Luis Calvo Martínez. Madrid, Alianza, 2010.
- . *Ética Nicomáquea*, versión castellana de Julio Pallí Bonet. Madrid, Gredos, 1995.
- . “Libro I”. *Acerca del alma*, versión de Tomás Calvo Martínez. Madrid, Gredos, 2003. 131-166.
- . “Libro II”. *Retórica*, versión de Quintín Racionero. Madrid, Gredos, 1994. 301-470.
- . *Poética*, trad. Valentín García Yebra. Madrid, Gredos, 1974.
- . “Tópicos (Libro VIII)”. *Tratados de lógica I*. Versión de Miguel Candel Sanmartín. Madrid, Gredos, 1982. 275-306.
- Bauzá, Hugo. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, Buenos Aires, FCE, 2007.

- Bennet, Charles. *New Latin Grammar*. Norwood, Norwood Press, 1920.
- Blánquez. *Diccionario Latino-Espanol. Español-Latino*, Barcelona, Ramón Sopena.
- Caratti, José. *Gramática latina*, Córdoba, Dirección General de Publicaciones Universidad Nacional de Córdoba.
- Dawe, R. D. "Some reflexions on Ate and Hamartia", en *Harvard Studies in Classical Philology*, 72.1968, 89-123.
- de Vaan, Michiel. *Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series*. Ed. Alexander Lubotsky, Leiden, Koninklijke Brill NV, 2008.
- Dodds, E. *Los griegos y lo irracional*, versión de María Araujo, Madrid, Alianza, 2008.
- Eurípides. "Heracles". *Tragedias II*. Trad. José Luis Calvo Martínez, Madrid: Gredos, 2000.
- Forcellini, Aegido. *LEXICON TOTIUS LATINITATIS Cooperatorum Veritatis Societas*. Web. 20.may.11.
- Homero. *Ilíada*. Trad. Luis Segalá y Estalella, España: Edicomunicaciones, 1994.
- Lewis, Charlton y Charles Short. *Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1958.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia: o Grecia y el pesimismo*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2000.
- Séneca. "De ira". *Perseus Digital Library*. Gregory R. Crane, editor en jefe, Tufts University. Web. 1 may. 2011.
- <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0014>>.
- . *De la cólera*. Versión de Enrique Otón Sobrino, Madrid, Alianza, 1986.
- . *Hercule furieux*, Trad. Léon Herrmann, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- . "Hércules loco". *Tragedias I*. Traductor Jesús Luque Moreno. Madrid: Gredos, 1997.
- . "Hercvles". *Tragoediae*. Ed. Otto Zwierlein, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Sófocles. "Áyax". *Tragedias*. Trad. Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 2000.
- Vatter, Miguel. "The priority of form over event in the ancients", en *Between Form and Event*. Dordrecht, Kluwer, 2000. 37-50.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 2001.
- Warthon, Edward Ross. *Etyma Latina*, London, Rivingstons, 1890.